أدونيس وسيمياء التدلى بين منازل الهوية

حياة الخيارى

مقدمـة

ما علاقة الشعر بـ"السيمياء"؟ سؤال يستمد مشروعيته من حضور الهوية طرفا فى المعادلة بين مضامين القصيدة الشعرية الحديثة وكيفيات تشكيلها رمزيا.

ترمى هذه المقاربة السيميائية إلى اجتراح رؤية رمزية لتلونات الهوية وتمفصلاتها، انطلاقا من أسطرلاب الرمز الشعرى الذى وضع أدونيس على عاتقه مهمة أن يرينا فى الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة وأن يكشف لنا وجه العالم المخبوء.(1) مثل تلك الرهانات الفنية هى التى أسست، عند أدونيس، لإعادة النظر فى لغة الشعر وضرورة استحداث "أبجدية ثانية" تحتضن علوم السيمياء باستثمارها لمنازل الفلك ورموز الأبجدية. يقول ابن عربى فى علم أسرار الحروف: "ويسمى عندنا علم السيمياء، مشتق من السمة وهى العلامة، أى علم العلامات التى تصف ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات".(2) غير أن ميزة الخطاب فى السيمياء القديمة هو تفتت النسق وانفراط عقد النظام بفعل غياب المواضعة بمعناها المعيارى المتعارف.

إنها محاولات للانزياح عن اللغة المجازية الواصفة إلى اللغة الرمزية المشفرة. ولا يجد المستبصر فى شعر أدونيس كبير عناء فى الظفر بالرموز السيميائية، بل لعله الخيار الفنى الذى ظل الشاعر وفيا له على امتداد مسيرته الشعرية، إذ تتراءى معالمه بجلاء من خلال عناوين قصائد عديدة، من قبيل "سيمياء" و"تاريخ وتقويم للفلك" ٢٠٠١ و"**تنبأ أيها الأعمى**" و"عصر يتمدد على الإسفلت" و"كونشيرتو بيروت" آب ٢٠٠٦ وغيرها كثير.

أما الجامع المشترك فهو الحفر فى الأبجدية التماسا لملامح هوية تتشكل استمداداتها الفنية فى خضم الأعاصير التى تعصف بفلك الشاعر المحكوم بالتأرجح والتدلى فالتشظى بين مفاصل الأينية والكيفية والماهية.

من أنا؟ أين أنا؟ متى أنا؟ ثم: كيف أنا؟

تلك هى أسئلة الهوية المنوط بعهدة هذه القراءة ملامستها أدبيا، أملا فى استشراف أبعاض من هوية الشاعر بأبعادها الذاتية والثقافية والحضارية، وهوية الشعر العربى المعاصر

بملامحه الفنية والمضمونية. فى الأثناء توضع هوية القراءة على المحك: كيف لمقاربة رمزية تستمد آلياتها من منظومات السيمياء القديمة المستوحاة من الموروث الثقافى العربى الإسلامى أن تجد لها موطئ قلم فى خضم تغريب المناهج النقدية؟

لعل النص الشعرى وحده كفيل بأن يقينا مزالق القراءة والتأويل. فبالعودة إلى مدونة النظم الأدونيسى ارتأينا محاصرة تجليات الهوية فى ثلاثة وجوه أساسية هى:

هوية الذات: منازلها الفلكية وكواكبها وأبراجها.

هوية الآخر: أرضا ومدينة وامرأة.

هوية الأبجدية: حروفا وقصائد وأحلاما مستشرفة.

ولا يتعدى الفصل بين شعاب الهوية، الضرورة المنهجية، فبينها اشتباك وتداخل حد التماهى فى معظم الأحيان.

١- هوية الذات: منزل قاب قوسى عَلِى وأدونيس

كثيرا ما لمح النقاد القدامى إلى حميمية العلاقة القائمة بين ذات الشاعر وما يند عن قريحته من تداعيات شعرية. فى هذا السياق قال ابن رشيق: لكل مقام مقال، وشعر الشاعر لنفسه ومراده وأمور ذاته(٣).

وليس أقرب إلى الشاعر من أبجدية تتشرب أمور ذاته، وتحقق التناغم الأليف بين مبنى الشعر ومعناه. وقد لفتنا ضرب من القصائد جمعت بينها وظيفة إيحائية مشتركة تقوم على المحاكاة بين هيئة توزيع الحروف على فضاء النص ودلالة الكلمة المنتظمة من جماع تلك الحروف، مما يضعنا حيال ثنائية شكل المعنى (Forme du sens). ومعنى الشكل (Sens de la forme). ومن تجليات هذا البعد الترميزى فى قصيدة أدونيس أن يستقيم اسم الشاعر وكنيته معنى لشكل مجسد فى دائرة الفلك وقد احتضنتها قصيدة "سيمياء":

كيف أغسلُ جسدى ويعود لى مائى الأوّل؟
أنا سؤالكِ
ولستِ أنتِ جوابى
عرّفتك بحنيني
بشّرْتُكِ به و ربطُتك بنفسى
ع ى
ل
أد ن ى س
و .(٤)

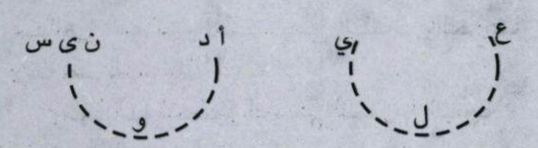
لا يخلو هذا الخيار الفنى من عمق رمزى على صلة بسيميائية الخط، حيث يستقيم النص صورة لحرف أو لبعض حرف هو فى الحقيقة تجسيم لمدارج الفلك ومنازله التى تبينها الصوفية وهم يصفون مقامات العروج والكشف وعلاقتها بمنزل الرموز: وأخص صفات منزل الرموز تعلق العلم بخواص الأعداد والأسماء وهى الكلمات والحروف وفيه علم السيمياء(٥).

ومهما بدا التصور الصوفى للمقاربة اللغوية مغرقا فى التجريد، فإن اللسانيين لم يكونوا مغيبين عن هذه الرؤية الفلسفية، فمن خلالها نظر "فلمير كلبنكوف" (Vélimir khlebnikov) لاستعادة المشترك اللغوى الإنسانى فى شكل علامات يراعى فى التواضع عليها قانون التناسق الكونى قريب الصلة بالعنصر الطبيعى، واعتمادا عليه تضحى اللغة لعبة بالأبجدية (Un jeu à l'al phabet) لغة لا تخضع لأبجدية المنطق بقدر ما تستجيب كليا لقانون التناسق الكونى (L'harmonie universelle)(٦).

وعبر التوظيف السيميائى تنعكس حقائق الوجود على النص الشعرى لتتلمس لها موضعا فى بنائه الترميزى، فيشحن الفراغ الفاصل بين حروفه بحمولة رمزية مضافة تتقاطع فيها سيميائية الشكل مع سيميائية الإيقاع مما يجعل البياض صمتا مليئا بالدلالة(٧)، ضامنا للتناسق بين طلسمية البناء الشعرى وشعرية المضمون الطلسمى.

وأوضح مظاهر هذا التناسق أن يعكس مبنى الاسم معناه، فلو فارقنا مستوى الدلالة التصريحية (Dénotation) واتجهنا قدما نحو الدلالة الحافة (Connotation) لتبينا التقابل بين هوية الاسم على بن أبى طالب رمزا إلى التراث العربى الإسلامى، وهوية الكنية أدونيس رمزا إلى التراث الفينيقى.

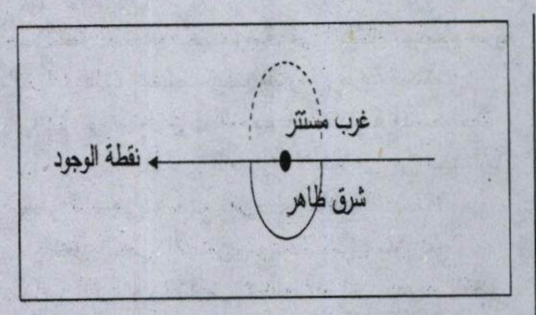
ولا شك أن الشاعر قد استشعر البون البائن بين الثقافتين ناهيك عما يفصل الدين عن الأسطورة، لكنه ألح على أن يصالح بين الطرفين فى نقطة تقاطع وجودية مشتركة تتشربها دائرة الفلك، وهذا ما تؤكده المقارنة بين الشكلين المترتبين على وصل حروف الكلمتين:



من وراء الشكل التعبيرى يتراءى فراغ دلالى متروك للقارئ يملأ أبيض نصه ورموزه، عبر المخايلة البصرية التماسا لقوسين أو ذراعين تحضنان فضاء التأويل القائم أصلا على التدلى بين مساحات لا متناهية.

فمن الواضح أن "عليا" يمثل النصف الأول للدائرة، فى حين يستقل أدونيس بنصفها الثانى، مما يضعنا فى صميم المقاربة السيميائية الصوفية لدائرة حرف النون وعلاقتها بالشرق والغرب، وبيانها فى قول ابن عربى: "... ثم أظهر [الله] من النون الشطر الأسفل وهو الشطر الظاهر لنا من الفلك الدائر من نصف الدائرة [...] فالشطر الموجود فى الخط هو الشرق، والشطر المجموع فى النقطة هو المغرب وهو مطلع وجود الأسرار"(٨).

وفى الشكل التالى تجسيم للرؤية الصوفية لشطرى دائرة فلك النون التى عبروا عنها أيضا بـ"ذراعى النون":



بناء على هذا التصور العرفانى، تظل دائرة الفلك محكومة بحركة لولبية يكثفها الصوفى بوجدانه ويتقن تصريفها شطحا وشعرا، وفيها نظم الحلاج:

فإنْ رُمْتُ شرقا فأنتَ للشّرق شرقُه
وإنْ رُمْتُ غَرْبا أنتَ نصْبَ عيانى (الطّويل)
وإن رُمتُ فوقا أنتَ فى الفوق فوقه
وإن رمتُ تحْتا أنتَ كلّ مكان(٩).

هذه الحركة شبيهة بتلك التى تطلع إليها كل من علىِ الشرق وأدونيس الغرب فى طوفانهما حول نقطة الوجود ونطفة الهوية وبها استكمل أدونيس المقطع السابق من قصيدة "سيمياء":

.. لكى يتحركَ جسدكِ حركةَ الحكيم
وأتحرّك به
بما فوقه
بما تحته
وبالذى بين يديه.
لكى أحيط بكِ إحاطة تخلّصنى من كلّ قاطع يقطعنى عنكِ
أقرأ كتاب كنهكِ
أتطوّر فى أصولكِ
أذوق موجوداتها
وأشخّصها فى أوهامى
لكى تكُونى النّقطَة
وأكُون الخطَّ والشكل(١٠).

فى هذا الحلم التخييلى السيميائى المشفر فلكا، تستقيم الهوية نقطة تائهة فى الأبجدية لحرف يبحث عن ملامحه بين الفوقانى والتحتانى عابرا ظلال معان سبق للحلاج أن استشعر غياهبها

بحسه العرفانى وحاول محاصرتها فى "طاسين النقطة" بقوله: "ونقطة الفوقانى همته، ونقطة التحتانى رجوعه إلى أصله، ونقطة الوسطانى تحيره"(١١). قد توهم هذه المقارنة بالتماهى بين الفلك الصوفى والفلك الأدونيسى، ولكن ما إن نعود إلى شطرى الدائرة الأدونيسية حتى تتراءى مظاهر الانزياح (écart) عن الرمز الصوفى المرتكز على مطلق الثقة بالغيبى. إذ التكامل بين شرق الدائرة الأدونيسية وغربها يظل محض إمكان تنسجه أبصارنا وتستبطنه من ثم بصائرنا، أما واقع الحال فيجزم بالتباعد بين المنظومتين المعرفيتين وذلك ما يعكسه الفراغ الجاثم على صدر النص الشعرى بياضا فاصلا بين نصف دائرة على ونصف دائرة أدونيس. وانطلاقا من تمثله لواقع المجافاة وعدم القبول به، يتوق الشاعر إلى حلم اكتمال الدائرة، وذلك ما نستشفه من تواتر الملفوظات الدالة على حلم ترميم الهوية فى المقطع الشعرى السابق: "لكى أحيط بك إحاطة تخلصنى من كل قاطع يقطعنى عنك [...] لكى تكونى النقطة وأكون الخط والشكل".

وليس القارئ بحاجة إلى النبش خارج فضاء النص ليظفر بظلال الحلم ونصيبه من التحقق. إن إدراك نسقية العلاقات يتوقف على مدى استبصارنا فى مدار فلك كل من علِى وأدونيس والمحبر سيميائيا على شكل حروف مقطعة. فلو دققنا النظر لوجدنا أن حرف اللام يحتل قطب الرحى فى نصف دائرة علِى فى حين يحتل حرف الواو قطب الرحى فى نصف دائرة أدونيس، مما يعطى محصلة حرف الطلب (لـو) الذى يفيد معنيى الشرط والالتماس، وكلاهما محلق فى فضاء الممكن لا الكائن.

لكن الإمكان، وإن ضمن المقصد التوليدى فى لغة الشعر، فإنه فى واقع الحال يعكس تضخم الإحساس بوطأة المسافة الفاصلة بين الحقيقة والحلم، بين الموجود والمنشود، من ثم تستقيم عبارات من قبيل "لو" و"ليت" عوارض مرضية يحاول الشاعر أن يطبب ذاته منها فى قصيدة "جسد":

لأَبْرَأ مِنْ لَيْتَ ولَوْ
لأقولَ انطلقى أيّتها السّماء بحثا
عن أمومةٍ ثانية(١٢).

من الواضح أن أدونيس قد عثر على الأمومة الثانية، ولكن بين أحضان أبجدية ثانية تطوف بها سيمياء الأسماء ومدارات الفلك فى تأرجحها القلق بين منزل قاب قوسين ومنزل أو أدنى. وقد اجتهد الصوفية فى توضيح ملامح كل منهما، انطلاقا من بعض الآيات القرآنية، أبرزها قوله تعالى: ﴿ثم دنا فتدلى. فكان قاب قوسين أو أدنى﴾(١٣). وشرحوها بقولهم: قاب قوسين هو مقام القرب الأسمائى باعتبار التقابل بين الأسماء فى الأمر الإلهى المسمى دائرة الوجود... ولا أعلى فى هذا المقام إلا مقام أو أدنى وهو أحدية عين الجمع الذاتية المعبر عنه بقوله تعالى أو أدنى(١٤).

يستبطن التصنيف الفلكى الصوفى تراتبا مقابلا بين منزل المشاهدة ومنزل المكاشفة، بين الرؤية والرؤيا. ولئن اجتهدت الذراعان والقوسان فى احتضان هوية الذات بمحوريها علِى/ أدونيس، فإن الأمومة الثانية لم تطفئ ظمأ الابن الضال، فقد ظل متطلعا نحو ذراع ثالثة، قادرة على أن تحضن اللامرئى فى فضاء فلكى شعرى عنوانه "تقويم للفلك ٢٠٠١":

ربّما ستَنشأُ ذراعٌ ثالثةٌ لاحتضانِ
ما لا يُحْضَن،
ربّما سيولدُ للأنْفِ شقيقٌ آخرُ
يَعيش إلى جوارهِ
لكى يَتَنسّمَ اللاّمرئىَّ (١٥).

إن سياق ربما ليس أفضل حالا من سياق لو، والانزياح نحو ذراع ثالثة يؤذن بانفلات من نجمى علِى/ أدونيس والسياحة فى فضاء اللامرئى من الأبراج والكواكب.

٢ - عَلِى أدونيس: هوية تتقلب على لظى الأبراج والكواكب المتحيرة

يحتل المعجم الفلكى حيزا واسعا من لغة الرمز عند أدونيس، إذ تزخر قصائده بأسماء الكواكب والأفلاك والبروج وما يحيط بها من دلالات نفسية وميثولوجية وظفها الشاعر لرسم ملامح على فى قصيدة "تاريخ":

أخَذ عَلِى
يتدلّى تحت صورة جَدْيٍ يجلس على صدر العذراء
جاور نجمة بين الثَّوْر والحَمَل عانق نجمة
تسبح فى ماء
الدّلو(١٦).

وبسبب التداخل بين المنظومتين فى سيمياء الفلك، يجد الشاعر مواضع شبه بين تبعثره بين الحروف وتشتته بين الكواكب والأبراج على حد سواء. وخير مثال على ذلك المقطع التالى من قصيدة "تاريخ":

أنا الموزّع بين زُحَل و الزُّهْرة وعُطارد
زحل يهيئ التمنّى عطارد يهيّئ الشِّعر
وتهيّئ الزُّهرة رطوبةَ الشَّبَق(١٧).

ليس من قبيل المصادفة أن تحتل الأنا موضعا قلقا من الفلك، ذلك أن حالات التمنى والشعر والشبق جميعها تتقلب وتتأرجح بين الكواكب المتحيرة، "والكواكب المتحيرة هى التى ترجع وتستقيم وهى خمسة: زحل والمشترى والمريخ والزهرة وعطارد.."(١٨) فلا غرابة والحال تلك أن يتناغم العنصر الفلكى مع العنصر اللغوى ليستقيم الاسم (عَلِى) عصارة مزاج الكواكب "فزحل حرفه اللام، والزهرة حرفها العين وعطارد حرفه الياء"(١٩) بذلك، تبدو حروف (عَلِى) أكثر انسجاما وتناغما مع الهوية الفلكية للذات، من حروف أدونيس.

ربما لأن العرب - للطبيعة والقريحة والشعر - أكثر منهم للثقافة والعقل والنثر، ذلك أن "النظم أدل على الطبيعة لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل لأن النثر من حيز البساطة، وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأنا للطبيعة، أكثر منا بالعقل"(٢٠).

لكن ذات الشاعر المسكونة بالقلق تأبى أن تستكين لانثيال القريحة وسلام الطبيعة، فبالعودة إلى الخصائص الطبيعية لعناصر الفلك، يتراءى أمامنا ميسم عام لحقيقة توزع الشاعر وتدليه بين الأبراج والكواكب، يتراوح بين الحرارة والبرودة واليبوسة لتحتل الأنا موقع التأرجح بين طرفى المفارقة الطبيعية وتتخذ من لظى النقطة معراجا نحو استشراف عوالم الهوية التائهة بين الحروف والأفلاك وسيمياء القصيدة التى يقول فيها: "وفى كل نقطة من جسدى تيه"(٢١). فى هذا السياق أيضا، يتعسر فك شفرة الرمز الأدونيسى بمعزل عن المقاربة الصوفية التى ترد تأثر الأسماء والأبراج بالفلك إلى القوة الخارقة التى تكتسبها النقاط والحروف عند وقوعها تحت تأثير دورة من دوراته. فالنقاط تظل الأقدر على محاورة الفلك وتشرب فعاليته الروحانية، مما يجعل النقطة وجه الحرف الذى به تعرف هويته الفلكية والوجودية، يقول ابن عربى: "فنقط الحروف وجهه الذى يعرف به، والنقط على قسمين، نقط فوق الحرف ونقط تحته [...] فإذا دار فلك المعارف حدثت عنه الحروف المنقوطة من فوق، وإذا دار فلك الأعمال حدثت عنه الحروف المنقوطة من أسفل، وإذا دار فلك المشاهدة حدثت عنه الحروف اليابسة غير المنقوطة"(٢٢).

لكن من غير الشعر بمقدوره أن يستشرف فلك المشاهدات المخطوطة برقيم الحروف اليابسة؟

لا غرابة، حينئذ، أن يقترن الشعر بعطارد، فى منظومة الفلك الأدونيسى. كأن اللغة تأبى إلا أن تستعصى على الشاعر، فتوحى يبوسة حروفها بصعوبة التعبير عن المشاغل المتضاربة المترددة بين حرارة زحل وبرودة الزهرة، ليظل عطارد بمزاجه الممتزج متأرجحا بين نحس زحل وسعد الزهرة. وما دام الشعر دائرا فى فلك الحروف اليابسة غير المنقوطة، فمعناه كونه جسدا دون

ملامح، هو منذور للبحث عن نقطة هوية عبر فلك مشاهدات الشاعر وفلك مكاشفات القارئ.

من وهج دائرة الفلك الصوفى ونقطته تستمد فلسفة التدلى والتدحرج بين الأفلاك المتباينة شرعيتها عند أدونيس، وهى، وإن شرعت الانزياح بالاستناد إلى معيار مثبت مسبقا فى المقاربات الرمزية الصوفية، فإنها تحبك بصور رمزية ذهنية يستدعيها الشاعر من منطقة العقل لا المواجد. لعله السبب الذى جعل أدونيس لا يتصرف فى طبائع الأبراج والكواكب بل يحافظ على معالمها الفلكية الطبيعية وما حف بها من دلالات نفسية وروحانية، لكنه شحنها بقيمة إيحائية مضافة هى من صميم نسغه الذاتى ومن وحى تجربته مع الشعر والحياة، دون أن يتنكر لأصوله الأنطولوجية حيث يلتبس الإلهام بغواية الرئى، وتختلج لحظة المكاشفة الشعرية فى مهب أعاصير الفلك والأبجدية، فى فضاء يتنازعه مدار الجدى وشياطين الشعراء ويلهب سعيره عنوان القصيدة "سجيل"(٢٣)، ١٩٩٩:

خُذْ بيدىَ ، يا مدارَ الجَدْى،

وأين أنت، أيّتها الشّياطين التى يتّهموننى بك؟(٢٤)

إنها حال شبيهة بتلك التى خولت التأرجح بين رطوبة الزهرة ويبوسة عطارد، أما التمنى فهو هامش الهوية المرتهنة بمدى استجابة مدار الجدى، الواقعة تحت طائلة تقلبات زحل وما يلابسه من نحوس، وأول عوارضها المرضية انعكست على الأبجدية المسوسة، أصلا، بهذيان هوية تماهت مع جسد القصيدة:

تحْتَ البَشَرَة الهويّةُ

فى شراييني خَبْطةُ المَسّ

أتدحرجُ بين أنا الجمر وأنا الثّلج

وبيْنَ

الياء

والألف

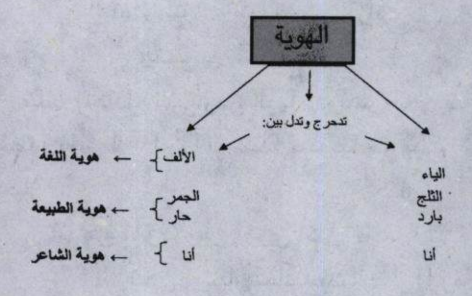
أتدلّى

أخلق فى اليوم يوما آخر

وأربط بحبل الدّقائقِ أهوائى(٢٥).

لا يكتفى أدونيس بالتشتت بين طرفى المفارقة الطبيعية بل يعضدها بالتدلى والتدحرج بين نهايات الأبجدية وبداياتها، بين ياء نهايات (علَى) وألِف بدايات أدونيس.

بذلك تستنفر المنظومات الرمزية جميعها لتنسج عباءة الهوية وتحدد موقع الذات منها، ويدلنا السياق الشعرى على أنها هوية منصهرة مع الجسد، كامنة تحت البشرة لكنها هوية موعودة بالتشظى، يختصرها الشاعر فى تشكيلة من المتضادات والمقابلات المكونة من هوية اللغة (الحروف)، وهوية الشاعر (أنا)، وهوية العناصر الطبيعية (الجمر والثلج).



تلك المكونات مجتمعة تحمل فى رحمها بذار التدحرج بـ"الأنا" من سماء الأفلاك والأبراج والكواكب باتجاه الأرض لتعفرها بتراب المشاغل الوطنية والحضارية.

من ثم تستحيل الأرض مجسا حقيقيا لملامح الهوية، من خلالها ستحاول الذات اختبار كفاءتها فى إنشاء ذراع ثالثة للفلك، وعلى محك التراب ستختبر مدى قدرة الأنف الثانى على تنسم اللامرئى من هواء الهوية. وهذا ما ينزل بنا من منزل قاب قوسين إلى منزل أو أدنى الذى هو عند الصوفية منزل الالتحام.

٣- هوية الأرض- المرأة: تراجيديا منزل الالتحام

بناء على المنطلقات السيميائية المشتركة يتولى الشاعر استحضار حال الحلول الصوفية ولكن ليخرجها عن طورها الروحانى حيث الهوية مرتهنة بالـ"هو" ويجسدها على سجادة العشق حيث الهوية استشراف لطقوس الجماع مع الـ"هى" المرأة- الأرض، فى قصيدة "تكوين":

ا ن ا
منفيَّةٌ بقوّةِ الحُضور
كالهَواء
وهى هى
كلّ شىْءٍ يتغيّرُ و تبقى
ا ن ا = ا ن ا
هكذا يَسْتقبلُكِ أيّتها الأرضُ امرأةً
ويُفجِّجُ بين فخذَيْك(٢٦).

تجد المعادلة التى رمز إليها أدونيس بحروف مقطعة (ا ن ا = ا ن ا)، سندا صوفيا مع بيت الحلاج:

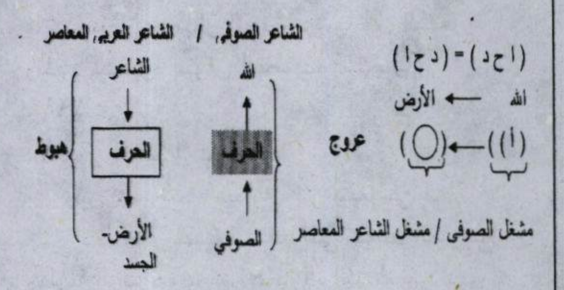
" أنا مَنْ أهوى ومَنْ أهوى أنا
نحن روحان حلَلْنا بَدَنا(٢٧). (الرمل)

على أن تلك الذبذبات الوجودية ستخلع لبوسها التجريدى فى بعديه الصوفى والفلسفى، كلما اتجهنا قدما صوب الكتابة الشعرية الحديثة حيث تقحمها ضرورات اللحظة الراهنة فى هواجس الهوية المستلبة. حينئذ لا مفر من أن يفارق الشاعر موقع الانفعال بالفلك إلى موقع الفعل فيه وذلك باستيلاد الحياة عبر مجامعة اللغة- الطبيعة، كحاله فى قصيدة "تكوين":

وأنتِ امنحينى اللّغةَ ، باركِينى، أيّتُها الأمُ/ أيّتُها الطّبيعةُ
المُومِس.
أُخْرُجْ إلى الأرضِ أيها الطّفلُ
خرَج
هبَط مِن الحرْفِ
ا ح د = د ح ا ⇦ الأرضَ

دائما يَصنعُ طريقًا لا تقودُ إلى مكان(٢٨).

رغم التناص الواضح مع القرآن فى قوله تعالى: ﴿والأرض بعد ذلك دحاها﴾(٢٩)، فإن الشاعر المعاصر يبدو حريصا على تغيير زاوية التقاطه لسيميائية كل من الحرف والفلك، إذ الحلول، عنده، ما هو سوى حلول فى الجسد ولكن عبر مسالك اللغة ومتاهات حروفها. وفى الرسم التالى بيان لتطور الحقول الدلالية التى تحركت فيها الرموز الفلكية للعنصر اللغوى، بين الكتابة الصوفية والكتابة الشعرية المعاصرة فى نموذجها الأدونيسى:



من رحم الحرف هبطت هوية الأنا الأرض، وبواسطة الحرف سيتحسس الشاعر علل الأرض العربية والعصر العربى، ملتمسا ملامح وجهيهما عبر التشرد بين حروف الهجاء فى "أبجدية ثانية":

وأُمثِّلُ نفسى
ألِفا ،مرّةً، وياءْ
مرّةً،
[...]
أيُّهذا المدى العربىُّ، المدى الغَيْهَبىُّ،
كيفَ أعطى لوجهى وجهَكَ مِن أوّلٍ،
ولسانى أمْسَى غريبا
وعصرى هَىٌ بنْ بَىٌ (٣٠).

لستُ ما شئتُهُ، لستُ ما لا أشاءْ

ليس لى سيرةٌ، ليس لى موطنٌ

غيرُ هذا التشردِ بينَ حروفِ الهجاءْ(٣١).

يستبطن التشرد داخل مفاصل الأبجدية تيها بين ثقل الواقع الموضوعى وأفق الحلم الذاتى، وقد تشظى شعريا فى شكل تشرد بين حروف الموت وحروف البعث.

٤- هوية الأبجدية-المدينة: سيمياء التدلى بين حروف الموت وحروف البعث

مع الحروف نحن لسنا بمنأى عن منازل الهوية، بل إننا فى عمق سيميائية الفلك بمستوياتها الطبيعية والرقمية، وفى فضاء الفلك لم يرض الصوفى للحرف بغير مقام الريادة، يقول ابن عربى:

إنّ الحروف أئمّةُ الألفاظ

شَهِدَتْ بذلك ألسنُ الحُفّاظِ (الكامل)

دارتْ بها الأفلاكُ فى ملكوته

بيْنَ النّيام الخُرْس والأيقاظ(٣٢).

يدرك أدونيس أنه فى عصر النيام الخرس لا الأيقاظ، فلا بد إذن من أن يصغى إلى تنبؤ الشعر مجسدا فى قصيدة "تقويم للفلك ٢٠٠١":

.. يَسْترقُ السّمْعَ إلى أحاديثَ

فى منَازِلِ النّجوم

تُشارِكُ فيها العَجلاتُ والمطارِقُ

وتُديرُها أجرَاسٌ

تتدلّى مِنْ أعْناقِ النُّبوّاتِ

فى

إشاراتٍ

تُرْشِدُ إلى مدائنِ الثّلْجِ..(٣٣)

ومن أبرز الإشارات التى يسعى الشاعر إلى استنطاقها واعتمادها مرشدا، وميض نجوم تسافر فى الفلك على إيقاع حروف تقرع العصا وتنبه إلى وجع مدائن تئن تحت وطأة تاريخ أثلجه ملوك الطوائف فكانت القصيدة لسان أحوالها. ومن القصائد التى تختزل حروفها وجع هوية المدينة فى عمقها الوطنى الحضارى قصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف":

(حينما كانت المدينة مقطورةً والنواحْ

سورها

البابلى) ، كتبتُ المدينةْ

مثلما تَنْضح الأبْجَديّهْ

لا لكى ألْأمَ الجِراحْ

لا لكى أبْعثَ المومياءْ

بلْ لكى أبعثَ الفروقَ... الدّماءْ

[...]

كَشَفَتْ رأسَها الباءُ، والجيمُ خِصلةُ شَعْرٍ، انْقرِضْ انْقَرِضْ

ألفٌ أوّل الحروف، انقرِضْ انقرِضْ

أسْمَعُ الهاءَ تَنْشج، والرّاء مثْل الهلال

غارقا ذائبا فى الرّمال

انقَرِضْ انقرِضْ

يا دمًا يتخثّر يَجْرى صَحارى كلامْ(٣٤).

ومن خلال الخصائص الإيقاعية والفلكية والصوفية التى نهضت عليها هذه القصيدة الحروفية، نحاول إماطة اللثام عن هوية المدينة أرضا وتاريخا.

٤-أ- الهاء : إيقاع نشيج الهواء والهوية

كثيرا ما يعمد أدونيس إلى التلميح إلى العناصر المساعدة على فك شفرة رموزه الشعرية، وأهم عنصرين لفت إليهما انتباه القارئ فى قصيدة مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف هما شفرة الصوت وشفرة الفلك، ويمثل الفعل أسمع الذى تصدر حرف الهاء فى قول الشاعر أسمع الهاء تنشج، منطلقا للانصراف إلى عنصر الإيقاع المشوب بالتأوه والهاهة، حيث تكون هاه فى موضع آه من التوجع فى مثل قول الشاعر:

إذا قمْتُ أرْحَلُها بلَيْلٍ

تَهَوّهُ هَاهَةَ الرّجُلِ الحزينِ(٣٥) (الوافر)

هذا المعنى فى تعبيرية الهاء هو الذى طوعه أدونيس لتنبيهنا إلى إيقاع النشيج الذى يستمد مشروعيته من داخل الحرف ذاته، فبالرجوع إلى المادة اللغوية المشكلة من أصوات (هـ وهـ) و(هـ ى هـ) يسعفنا المعجم بحقول دلالية متقاربة تصب أغلبها فى سياق الضعف والجبن والحزن والباطل، وجميعها من مخولات التأوه فالنشيج(٣٦). إن الميسم الصوتىّ للحرف هو الذى اقتضى لنفسه تلك الإيحاءات الدلالية التى تناهت إلى مسامعنا رجع صدى لإيقاع نشيج الهوية، وهذا ما يضعنا فى صميم هاء الهوية فى منظومة الرمز الصوفى كما تمثلها ابن عربى شعرا:

هَاء الهُوِيّة كم تشير لكلِّ ذى
إنِّيّة خفيَتْ لـه فى الظّاهـر(٣٧). (الكامل)

لقد دلت هاء ابن عربى على هوية الـهو الله لأن الهوية هى الحقيقة فى عالم الغيب(٣٨). أما هاء أدونيس فقد تدحرجت نحو عالم الشهادة لتختزل انصهارا بين كل من هوية الذات، وهوية الأبجدية، وهوية البلاد/ المدينة. بذلك يتحول إيحاء الحرف من مجرد تداع نفسى يحدثه الإيقاع إلى معنى ثقافى يستدعى مساءلة سائر حروف الفلك عن التباسات الهوية.

٤-ب-الباء: بغداد، بيروت أو عين صفاء الخلاصة

ينفرد حرف الباء عند ابن عربى بالطبقة الخامسة من تصنيف الحروف وهى "طبقة عين صفاء الخلاصة"(٣٩). أما عند أدونيس فالباء شكل خلاصة الألم وعصارة النشيج: نشيج سائر المدن، وليس ذكر المدينة الواحدة إلا من قبيل دلالة الجزء على الكل إذ يوضح فى قصيدة "مراكش/ فاس":

... وحين أذكرُ بيروت، أعْنِى
دمشق الرّياض بغداد القاهرة
أذكُر قبائل تتهدّم و أغتبطُ
كأنّ المستقبل يتربّى على يدىّ!(٤٠)

ومادامت هوية المدن واحدة، فقد كان الهاء عادلا فى توزيع صوت النشيج على كل البلاد العربية. وما هذه النظرة القاتمة التى صبغت الشعر الحديث سوى تأكيد على إقصاء التعامل مع ما هو جميل لحصر آليات الإبداع فى كل ما من شأنه أن يصور الفواجع المتلاحقة، ومن هذا المنظور أسقط أدونيس من اعتباراته الفنية التعبيرية، الوظيفة التصويرية الجمالية لحرفى الجيم والراء فى قصيدة مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف.

٤-ج- استبعاد الوظيفة الجمالية(٤١) لحروف الأبجدية، وإحلال الرموز السيميائية محلها

فى تلميح أدونيس للمكونات الجسمانية للحروف توليف طريف بين المرجعية الصوفية والمرجعية الفلكية لا يغيب الصورة الشعرية الغزلية القائمة على بلاغة التشبيه والكناية. غير أن الشاعر لا يعمد إلى استحضار الرموز الحرفية إلا ليفرغها من كل ملمح جمالى. فليس المقصود بـ"رأس الباء" و"خصلة شعر الجيم" فى قوله "رفعت رأسها الباء، والجيم خصلة شعر"، تشخيص الحروف كناية عن رؤوس الأجساد بقدر ما يستدرجنا الرمز الشعرى باتجاه الحرف المشفر فلكا.

وبمجرد فك الشفرة يتراءى الطبع النارى المشترك بين حرفى الجيم والباء فى التصنيف الفلكى الصوفى لعناصر الحروف، إذ الفلك الذى وجد عنه النار وجد عنه حرف الباء ورأس الجيم(٤٢). بذلك تجد خصلة شعر الجيم سندا فلكيا، بما هى امتداد لرأس الباء، لتعمق التآلف الذى يمكن أن يحدث بين العناصر النارية التى كثيرا ما هام الشاعر بتوقد رموزها، غير أنها إذا ما التبست بالمدن العربية فهى النار المحرقة المتلفة لا محالة. فلأن الفلك قد دار دورته على البلاد العربية وطوى صفحة الزمن الجميل، اختار

أدونيس أن يردف حروف المدن فى قصيدة مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف بمواساة زمنه الميت، قائلا:

سِحْرُ تاريخكَ انتهى،
واعذرى و اغفرى
يا قرونَ الغزالات، يا أعْيُنَ المَها ...،
أحارُ، كلّ لحظةِ أراكِ يا بلادى
فى صورة،
أحملُكِ الآن على جبيني، بين دمى و موتى: أأنت مقبرهْ
أمْ وردةٌ؟(٤٣)

لا غرابة والحال تلك أن يسقط الشاعر من اعتباراته التعبيرية الفنية المعايير الشعرية المتعارفة فى البلاغة ويستسمح تراث الشعر العربى القديم فى الخروج عما تميز به من غنائية ترى فى الغزل جمالا وترى فى الحروف جمالا ذلك أن الرؤية إلى العالم قد تغيرت. فبعد عقود من الزمن ظفر أدونيس بجواب عن تساؤله وتيقن من كون بلاده مقبرة لا وردة، لذلك يخاطبها بلسان حال عنوان القصيدة "أفصحى، أنت، أيتها الجمجمة":

ما الّذى يُولِمُ العَقْلَ للقتْل فى شرقهِ المتوسّطِ،
فى القدسِ ، بين جنائن بغدادَ،
أو فى دمشق وبيروتَ والقاهرهْ ؟
ما الّذى يتبقّى، ما الّذى يتلاشى، ما الّذى
يَتقطّرُ مِن هذه الذّاكرهْ؟(٤٤)

أمام الوعى بمأسوية الواقع لا يجد الشاعر من بديل سوى اللغة وحروفها فيركن إلى الأبجدية، وفيها يتماهى مع المدن العربية ليشاركها واقع التدحرج كما صوره فى قصيدة "تاريخ":

أيّتُها المُدُن العربيّة التى تتدحْرَجُ فى غَسَقِ
اللّغة
أتدحرجُ
معك
لا لأتذكّرَ لأرى كيف تتمزّق على الجسد القديم ثيابه
الأخيرة(٤٥).

فى غسق اللغة أيضا سيتدحرج أدونيس، تتجاذبه منازل الفلك بما هى آلية التدحرج، والمدن العربية بما هى قادح التدحرج وموضوعه. وبين غسق الحروف وغسق مدنها يستوطن الشاعر مختزلا المأساة، لا باعتباره ذاتا بل باعتباره رمزا جمعيا أو هو، بالأحرى، ترجمة لعنوان مجموعته "**مفرد بصيغة الجمع**".

وفى قصيدة مراكش/ فاس يستبطن الشاعر شجن كل عربى ويخاطبه قائلا:

أيّها العربى المستأصلُ نفْسَه مِنْ نفسِهِ،
الضّاربُ فى أحشائى، -
انظروا إليه -
يَقتُل عصرَه، و يرتّب أبجديّة البدايات، -
انظروا إليه، لكن
استعينوا بالأنوار الباطنة
آنذاك تَدْخلون فى عهده: أن يضيف إلى الحروف
علامات
يكشفها لكم،
وعلامات يُسرُّها إلى حين،
ذلك أنّه والزّمن طفلان فى سرير واحد(٤٦).

بين السيمياء والكيمياء، بين ما ظهر من الفلك وما خفى، تتأرجح علامات أدونيس، لكنها تستنفر جميعها لقتل العصر المحكوم أصلا بمنطق القتل، لعلها تنفخ فى الزمن روح الحياة عبر إعادة ترتيب "أبجدية البدايات".

لتتبع ملامح وصفة البعث بـ"أبجدية البدايات" أجدنا معنيين بنصيحة الشاعر التى دعانا من خلالها إلى الاستعانة "بالأنوار الباطنة". حينئذ، لا نعتقد أننا ملزمون بمسايرة ما قيل فى بعض الدراسات النقدية(٤٧) من أن أدونيس قد وظف أسماء الحروف تأثرا برامبو، ذلك أن الزخم الرمزى الذى تتميز به المرجعيات الثقافية العربية الإسلامية الحافة بالرموز الحرفية تغنى الشاعر عن الالتفات إلى منظومة حضارية غريبة عن فلكه وروحه، فأدونيس لم ينفتح على الرموز الشعرية لمالارمى ورامبو وغيرهما من رواد السريالية إلا بعد أن تشبع بثقافة صوفية هيأت لها نشأته فى كنف ذاكرة ثقافية علَوية تعاشر الحرف الطلسمى والفلكى وتتخذه ملاذا روحيا.

بل لعلنا لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أن الرمز السيميائى عند أدونيس كان فضاء تجربة ذاتية قبل أن يستحيل مجالا للتجريب الشعرى، ولولا صلابة الأرضية الصوفية لتاهت القصيدة الرمزية فى شعاب السريالية الغربية وأتلف ملامحها الذاتيه. ولا أدل على ذلك من وعى أدونيس بالمؤتلف والمختلف بين الصوفية والسريالية فى تنظيره للخلفية الفنية والثقافية التى يستند إليها إبداعه الرمزى حين تساءل منكرا: "أنا لا أفهم كيف يقدر شاعر عربى أن يكون سورياليا أو أن يدرس الحركة السوريالية، دون أن يكون صوفيا أو يدرس الحركة الصوفية العربية"(٤٨).

تجسيدا لهذا المنظور الإبداعى المبشر بتأصيل أليات الإبداع، يحضر مشغل الوطن جنبا إلى جنب مع الحروف المقطعة فى فواتح بعض سور القرآن، وقد استدعاها الشاعر فى محاولة لتعديل فلك البلاد العربية، إذ يقول أدونيس فى موضع آخر من قصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف":

وكان الوقتُ يُشْرِف أن يصبح خارج الوقت وما يسمُّونه الوطن يَجْلس على

حافة الزّمن يكاد أن يسقط، "كيف يمكن إمساكه؟" سأل رجل مقيّد وشبه ملجوم.

لم يجئه الجوابُ لكن جاءه قيْدٌ آخر وأخَذَ حشد كمسحوق الرّمل يُفرز

مسافة بحجم لام ميم ألف أو بحجم صع ى هـ ك ويسير فيها ينسج راياتٍ

وبسطا وقبابا ويبنى جسرا يَعْبر عليه من الآخرة إلى الأولى...(٤٩)

ينهض المضمون الرمزى للمقطوعة الشعرية على ركيزتين هما الثنائية التاريخية (الوقت/ الزمن) والثنائية الجغرافية (الوطن/ المسافة)، لكأنه امتداد للمشغل الوطنى ممثلا فى حال المدن العربية التى استوعبتها الحروف الأبجدية. أما ما يلفت الانتباه، فهو تعمد الشاعر قلب تراتب حروف فاتحة سورة (مريم)(٥٠)، من (ك هـ ى ع ص) إلى (ص ع ى هـ ك)، وهذا الترتيب له محل من المعنى المرموز إليه فى القصيدة بحيث يقع التزامن بين مسافة توزيع الحروف من اليسار إلى اليمين، والمسافة التى عليها يتم العبور من "الآخرة إلى الأولى"، وما ذلك الوضع المقلوب سوى انعكاس لواقع التراجع والتقهقر الذى جعل "الوطن يجلس على حافة الزمن يكاد أن يسقط" مما يوحى بأن عملية السقوط الكلى مؤجلة رغم أن واقع التراجع والتقهقر عد من الحقائق المؤكدة.

من ثم يغلب نشيج الأرض فى النص الشعرى على إيقاع الترتيل فى النص القرآنى، لكأن الشاعر قد أمسك أخيرا ببعض ما يطفئ حيرته المبكرة تجاه الـ"معنى" والتى ضمنها قصيدة كانت قد نشرت منذ سنة ١٩٥٧:

أبْحَثُ عنْ مَعْنى
أنْظم فيه الأرضَ والله(٥١).

لقد انتهى الشاعر إلى نظم المعنى فى شكل وصفتين فلكيتين لمعالجة أبجدية الأرض بأبجدية القرآن، الأولى وصفة كيميائية ترمى إلى معالجة التراب - المسافة، والثانية وصفة سيميائية تتطلع إلى معالجة الهواء لتبرأ الهوية، وهذا ما حاولْنا مكاشفته باختبار التركيبة الكيميائية السيميائية لدواء الهوية.

ما وراء الفلك، ما بعد القصيدة، حلم متضخم يتخفى وراء مستقبل مجهول ومصائر مبهمة، رؤية تتمرغ فى أوحال زمن تأسس على إحباطات الحاضر، ورؤيا تتمرأى فى مدى فلكى أبعد من رؤيا النبوءة والحقائق الربانية.

هذا حال الشاعر، فما الذى بقى للشعر، إذن؟ لا مناص من استحداث معايير طارئة تحد من زئبقية فلك السماء وانفلاته. وعلى تقاويم الشعر أن تمسك بزمام تقاويم الفلك، مثلما أريد لها فى قصيدة "تقويم للفلك ٢٠٠١":

كلاّ ، لن أزوّجكِ للشّعر ، أيّتها السّماء ،
إلاّ عندما تصيرين أختا للتّراب(٥٢).

إذ يعفر الشاعر فضاءه السماوى بتراب

الأرضى اجتراحا لرؤيا فلكية تستجلى اللامرئى، فإنه يؤصل أصوله الشعرية اقتداء بطقس الوقوف على الطلل وتشربا للحظة حيرة وجودية تجاه الرسوم الدارسة شبيهة بالحال التى وصفها أجداده فى البيت التالى:

أشاقتْكَ أطْلالٌ تعفّتْ رسومُها
كما بيّنَتْ كافٌ تلوحُ وميمُها؟(٥٣) (الطويل)

إن مساءلة التراب عن الكم الزمنى انطلاقا من الكاف والميم هى بدورها تأصيل لأصول أنطولوجية كان الشاعر يعود فيها إلى خط الرمل وخط الحازى والعراف، وذاك الاستشراف قد التبس أصلا بحالات الارتباك والحزن وضيق الحيلة وقصور ذات اليد، إذ لم يتطلع الشاعر العربى قديما إلى فلك أقداره إلا عبر حصى أرضه. يقول ذو الرمة فى خط الحزين فى الأرض:

عَشيّةَ ما لى حيلةٌ غير أنّنى
بِلَقْطِ الحَصَى والخطِّ فى الدّار مُولَعُ (الطويل) أخُطُّ
وأمْحُو الخَطَّ ثمّ أعيدُه
بِكَفِّى والغِرْبانُ فى الدّارِ وُقّعُ(٥٤)

لقد التبس حال الشاعر قديما بالرئى والعراف، ثم امتزج حال الشاعر الصوفى بالشطح والمس وجميعها أنساق فكرية تستشرف استبصارا فى اللامرئى باللامرئى.

مترددا بين الرؤيتين، يهىء أدونيس إنبيقه، مسكونا بالحفر فى أبجدية مشربة بمياه الحياة وهوائج الرغبة، فيحاول تحسس هوية الجسد الذى يركن، هذه المرة، إلى الانكفاء على طينته والانعكاس على مرآته الأولى.

٥ - الجسد: هل هو آخر معاقل الهويـة..؟

لطالما حلق أدونيس فى فضاء الفلك بأجنحة الكهنوت والنبوة والتأله والجنون، يتقاذفه وهج الشرق تارة وأعاصير الغرب طورا، ولا يجد المتتبع لشعره كبير عناء فى الوقوف على ما حملته دواوينه الأخيرة من عدول عن نسقية الجفر الصوفى فى مساءلة السماء عما تخفيه الأرض، وارتداد باتجاه أنطولوجيا الشعر الجاهلى بمساءلة الأرض عما تخفيه السماء. غير أن الطلل عند الشاعر المعاصر ليس مجرد استذكار للحبيبة أواستشراف للوصل، ذلك أن الاحتماء بالتراب ومجامعة الأرض يعنيان العودة إلى طينة آدم الممزوجة بتفاحة حواء، فيستقيم الجسد أكثر المعاقل أمانا لمشرد أدمن لعبة استبدال الهوية، وتصبح الأعضاء أكثر إيقاعات الشعر غنائية فى "موسيقى II" رددتها إحدى قصائد "**أول الجسد آخر البحر**":

- آه، كلاّ
لا أريد لعينى أن تسْبحا فى فضاءٍ
غير عينيه. كلاّ
لا أريد لحبّى وأشيائه وضوحا
لا أريد انتماء ولا نسبا أو هويّهْ.

لا أريدُ سوى أن نكون لغات
للجُمُوحِ، وأعضاؤنا أبجديّهْ(٥٥).

بذلك يجوز القول إن حركة أدونيس تحتفظ بالتدلى ما دامت سابحة فى فضاء الفلك، لكنها تتدرج نحو التدحرج اللولبى الانفعالى حالما تنزل إلى الأرض وتقتحم دائرة التردد بين زوايا مثلث كل من المدينة، والأبجدية، والجسد.

من ثم فإن إفصاح الشاعر عن تبرمه من الانحسار داخل أية هوية لا يزيدنا إلا إصرارا على كون الهوية كانت ومازالت الهاجس المستحكم فى شعر أدونيس شكلا ومضمونا. أما لوذه بأبجدية الجموح فلعله وسيلة دفاعية للحد من جموح الأبجدية. وبين أبجدية الجموح وجموح الأبجدية تقف القصيدة وتلتقط أنفاسها حتى تتحسس مسالك سفرها المضنى نحو الموطن، فتفارق الهوية قاع الرمز الأيقونى لتطفو على سطح الخطاب الشعرى كلما احتد الوعى بمعضلة الوطن ومعايير المواطنة فى مثل قصيدة "افتحى كتاب الأفق، يا يد

الشعر":

أيّها الوطنى،

لا وطَنَ لكَ،

خيرٌ أن تستوطن لغتكَ، فيما تُهَيِّئُ لأحْلامكَ

سقفا يحضنها

عندما تُجَنُّ الغيومُ

وتأخذُ بازدرادِ الفضاء(٥٦).

لكن الشاعر يدرك تمامَ الإدراك أن الأبجدية، وإن كانت مجمع الأهواء، فإنها تقع فى مهب الأعاصير، كحالها فى قصيدة "لحاف ملىء بالثقوب":

لا غطاءَ فى بردْ هذا العالم،

إلاّ اللّغة.

واللّغة لِحَافٌ مليءٌ بالثقوب.

عبثًا تحاولُ كتابةُ الفضاء

أنْ تُقاوِمَ مِمْحاةَ الرِّيح(٥٧).

يظل أدونيس محلقا فى فلك الهوية ولكن بأجنحة مثقوبة. وليس الأمر راجعا إلى قصور فى الأبجدية ولا فى آليات كتابة الفضاء، إنما الغاية إبقاء الهوية بعيدا حتى يضمن الشاعر وجود مسارب للهرب من برد العالم، إذ لا ننسى أن الشعر الرمزى لا يغتذى إلا من الغياب حتى يبقى على موعد دائم ومتجدد مع الأبجدية التى يسألها قبل كل قصيدة وبعدها بلسان حال أحد عناوينه الشعرية: "أعندك موعد آخر تسرينه، أيتها العاشقة؟":

جارى الذى يكرّرُ معلنا أنّه شاعرُ العصر، لا يكفيه أن يعذِّب اللّغة: أن يعلّقَها من نهديها بمسامير اللّغو. يحلو

له كذلك أن يعذّب الهواء.

هاجِرى هاجِرى، أيّتها الأبجديّة(٥٨).

بهجرة اللغة تتقاطع دورة العشق من منظور شعرى مع دورة الوجود من منظور فلكى وصوفى، فى نقطة اللانهاية واللابداية، ذلك أن النهاية هى الرجوع إلى البداية(٥٩).

أما ما نلمسه بجلاء، فهو أن أدونيس، وبعد الرحلة الطويلة التى قطعها فى استبدال المواطن، قد عاد فى دواوينه الأخيرة إلى الأبجدية الموطن. ففى نصوص ديوان **اهدأ، هاملت تنشق جنون أوفيليا** الصادر ٢٠٠٨ يردنا الشاعر إلى فضاءات للهوية شبيهة بتلك التى طالعنا بها فى "**أبجدية ثانية**" و"**مفرد بصيغة الجمع**"، فى ترددها بين مسربى المدينة والأبجدية. وكلاهما مواطن لهوية مؤجلة، تتقصد القصيدة عدم إثبات شهودها حتى تضمن لنفسها هامش الجدة والعمق المنذور للـ"هو"، بمعنى الممكن عند الصوفى، حيث "الهو: الغيب الذى لا يصح شهوده للغير، كغيب الهوية المعبر عنه كنها باللا تعيين: وهو أبطن البواطن"(٦٠).

فى الأثناء لا بد لتلك الهوية أن تخلع ألف لام التعريف وتتنصل من مطاردة الشاعر ومحاصرة القارئ لتظل هوية تائهة بعيدا عن تخوم الإدراك.

خاتمة

لقد وضعنا الرمز الأدونيسى على عتبات خلاصة الهوية بأبعادها الكثيرة المستترة وراء العناصر المكانية والزمانية، الكيميائية والسيميائية، دون أن يفصح عن ماهيتها أو يتجرأ على ولوج سديمها. بيد أنها ظلت وفية لاصطلاحها الصوفى حيث "الهوية هى الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة فى الغيب المطلق"(٦١).

وبين شجرة التحقق ونواة الإمكان المطلق، شكل الرمز السيمائى عند أدونيس، العبارة الأضيق عن الرؤية الأعمق تماشيا مع تمثل النفرى فى "موقف ما تصنع بالمسألة": "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"(٦٢). بالإضافة إلى كونه انتشل كلا من العنصر الدينى والعنصر الأسطورى من التلاشى. ويبدو ذلك جليا حين يحضر الرمز السيميائى على نحو يتقاطع فيه الواقعى مع الميثى والقرآنى. مما يعنى أن آليات الترميز الشعرى عند أدونيس، لا يمكن أن تفهم

محصورة فى زاوية المشترك الإنسانى، ومعزولة عن المرجعيات الحضارية والثقافية التى حركت عملية الإبداع وشرعت لتكثيف شبكة الرموز السيميائية فى مدونته الشعرية، حتى استقامت وعاء حاضنا لمشغل الهوية، فجسد الفلك الهوية الفنية للقصيدة والهوية الثقافية لصاحبها وقد تجاذبهما الأدبى والإيديولوجى والحضارى. وفى بؤرة التلاقى بين مشارب الهوية وتشعباتها، لا يخفى أدونيس استنكافه من استهانة (الغرب) اللقيط بوالده الأصيل (الشرق) حين يقول: "إبداعيا ليس فى الغرب شىء لم يأخذه من الشرق، الدين، الفلسفة، الشعر، الفنون، بعامة شرقية كلها، لذلك يمكن القول إن الغرب حضاريا هو ابن الشرق، لكنه تقنيا لقيط، إنه فى دلالة أخرى تمرد على الأب، وهو الآن لم يعد يكتفى بمجرد التمرد وإنما يريد أن يقتل الأب"(٦٣)، بذلك قامت قراءة أدونيس للموروث الرمزى على إعادة التملك المعرفى، لكنها لم تتوقف عند التأثر بآليات التشفير (encodage) بل تجاوزتها إلى تجريب الحالة السيميائية عبر الكتابة. يقول الشاعر فى مقطع من الكتاب حمل عنوان "من دفاتر الفلك":

سيمْيـــائيّ
لَقيطُ النّجُوم
اسْمُه أَبْجَد
صَديقُ المُتنبّى ونَجِى لأَهْوائه.
يَعيشُ عَلى قارعَةَ الهَواء فى سَفَر دَائم،
يَقْرَأ دَفاترَ الفلَك ويُؤَرِّخ للْمُدن(٦٤).

فى هذا المقام تطرح بعض التحديات أمام عملية التأويل، ذلك أن الرموز السيميائية (فلكية وصـوفية وقرآنية) تستعصى على محاكاة النظريات النقدية المنمطة معياريا، وتدعونا إلى إعادة النظر فى كيفيات التلقى وآليات فك التشفير (décodage). أما تشبث بعض القراءات بطوطم المرجعية النقدية الغربية فقد ييسر تتبع الخصائص البنيوية والتركيبية والإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة لكنه قاصر، لا محالة، عن النفاذ إلى حشاشة العنصر الرمزى وتفكيك مكوناته المترسبة فى قاع الذاكرة الثقافية العربية لا بملمحها الإسلامى فحسب بل بامتدادها الأنطولوجى الأبعد حيث الاستبطان العميق لحيرة الشاعر الجاهلى تجاه جور الزمان وتقلبات المكان.

من ثم، لا يمكن أن يظل الرمز الشعرى المشفر سيميائيا، أسير لحظة كتابة لأنه لم يخلق إلا ليسيل ويتكثف إلى أن يولد من جديد فى لحظة قراءة، وهى لعمرى لحظة مربكة إذا ما تقاطعت مع الواقع الراهن. فلا ضير فى أن نقر، ختاما، بأن التداعيات الوجدانية لهاجس هوية القارئ قد تكون أُسقِطت على هوية المقروء لا سيما أن القراءة تقع تحتَ وطأة تقلبات تراب المدن العربية وهوائها، وحين يتدحرج معها القارئ لا بد من أن يصمت القلم ويتشظى التأويل فاسحا المجال للمدينة عساها تنفض عن هويتها غبار الزمن فتكتب نفسها يوما ما دونما حاجة إلى قلم عاشق، أواسطرلاب فلكى أو إنبيق سيميائى أو معجزة نبى..

هذا يعنى أن يتأبد القارئ مع الشاعر فى مدار التيه، حيث لا رتق لفتق الهوية:

فى الهواء فِى لا مكانٍ
عَمَّر الشّاعرُ بيتَهُ
واتّخذَ مِنَ الهَجْسِ والأرقِ والصّمتِ
أصدقاءَ له(٦٥).

*

تَخْسف الكواكبُ،
وتأفل النّجومُ،
ويَشْرَقُ الحَرْفُ،
حينما تَحكى السِّيماء كلامَ (ا لْ هُ وِ ى ـهْ..)
فى زمنٍ مُنطمس الملامح...

الهوامش :

(١) أدونيس، علِي أحمد سعيد: **زمن الشعر** (بيروت، دار الفكر ط٥، ١٩٨٦)، ص٩ .

(٢) محيى الدين بن عربى: **الفتوحات المكية** (بيروت، دار صادر، د.ت، ج٢)، ص١٣٥.

(٣) ابن رشيق: **العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد (بيروت، دار الجيل ط٥، ج١، ١٩٨١)، ص١٩٩.

(٤) أدونيس: **مفرد بصيغة الجمع، الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة (بيروت، ط ٥، ١٩٨٨، مجلد٢)، ص٦٠١.

(٥) محيى الدين بن عربى: **لطائف الأسرار**، تحقيق أحمد زكى عطية وطه عبد الباقى سرور (بيروت، دار الفكر العربى، ط١، ١٩٦١) ص١٢٩.

(6) Tzvetan Todorov, le nombre, la lettre, le mot, Poétique, Seuil, Paris 1970, N18 , p109 .

(7) Henri Meschonnic, Critique du rythme, édition Verdier, Paris 1982 , p 304.

(٨) محيى الدين بن عربى: **الفتوحات المكية** (بيروت، دار صادر، د.ت، ج١)، ص١٠٧.

(٩) الحسين بن منصور الحلاج: **الديوان** يليه كتاب **الطواسين** (بيروت، منشورات الجمل، ط١، د.ت)، ص٨٣.

(١٠) أدونيس: **مفرد بصيغة الجمع (الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد ٢)، ص٦٠١.

(١١) الحلاج: **الديوان** يليه كتاب **الطواسين**، ص١٢٧ .

(١٢) أدونيس: **مفرد بصيغة الجمع (الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد ٢)، ص٥٨٢ .

(١٣) سورة **النجم**، الآيتان ٨ و٩.

(١٤) أنور فؤاد أبى خزام، **معجم المصطلحات الصوفية** (بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٣)، ص٧٢.

(١٥) أدونيس: **تنبأ أيها الأعمى** (بيروت، دار الساقى، ط٢، ٢٠٠٥)، ص٧٦.

(١٦) مفرد بصيغة الجمع (**الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد٢)، ص٥٣٥.

(١٧) نفسه، ص٥٢٨.

(١٨) أبو عبد الله محمد الخوارزمى: **مفاتيح العلوم**، تقديم: جودت فخر الدين (بيروت، دار المناهل، ط١، ١٩٩١)، ص٢٠٢.

(١٩) نعتمد فى هذه المقاربة على مصنفات علوم الفلك ومنها كتاب **الدر المكتوم فى معرفة البروج وعلم النجوم** لأبى معشر الفلكى، تحقيق: محسن عقيل (بيروت، دار المحجة البيضاء، ط١، ٢٠٠٥).

(٢٠) أبو حيان التوحيدى: **المقابسات**، تحقيق حسن السندوبى (القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ط١، ١٩٢٩)، ص٢٤٥.

(٢١) **مفرد بصيغة الجمع، الأعمال الشعرية الكاملة** (مجلد٢)، ص٦٠٦.

(٢٢) **الفتوحات المكية**، ج١، ص٨٣.

(٢٣) من معانى كلمة سجيل، كما جاء فى التفاسير: الطين المتحجر؛ عذاب الكفار؛ واد فى جهنم.

(٢٤) **تنبأ أيها الأعمى**، ص٢٤.

(٢٥) **مفرد بصيغة الجمع، الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد ٢ ص٥٩٠.

(٢٦) **الأعمال الشعرية الكاملة**، مفرد بصيغة الجمع، مجلد ٢ ص٥٠٠ .

(٢٧) **الديوان** يليه كتاب **الطواسين** (ص ٣٢). وتعبر الفلسفة المثالية مع هيجل عن المعادلة ذاتها بتناولها لمفهوم المعرفة المطلقة وعرضها للتجربة الروحية الخالصة القائمة على معادلة أنا = أنا: (La pure operation du moi = moi)

G.W.F Hegel, La Phénoménologie de l'esprit , traduction: jean hyppolithe aubier, Edition montagne, paris 1973 -Tome II/ chapitre VIII: le savoir absolu, p 308 .

(٢٨) **الأعمال الشعرية الكاملة، مفرد بصيغة الجمع** (مجلد٢)، ص٥٠٠ .

(٢٩) سورة (**النازعات**)، الآية٣٠.

(٣٠) يقصد الشاعر بهى بن بى هباء .

(٣١) أدونيس: **أبجدية ثانية**، ص١٧٣.

(٣٢) ابن عربى: **الفتوحات المكية**، ج١، ص٥١.

(٣٣) **تنبأ أيها الأعمى**، ص ص٧٤- ٧٥.

(٣٤) أدونيس، هذا هو اسمى، **الأعمال الشعرية الكاملة** (مجلد٢)، ص٢٥٤ -٢٥٥.

(٣٥) ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، تقديم عبد الله العلايلى، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت . د.ت، (الهاء)، وعادة ما يورد ابن منظور الشواهد الشعرية من دون تعيين أصحابها.

(٣٦) ورد فى المعاجم: الهوهاء البئر التى لا متعلق بها ولا موضع لرجل نازلها لبعد جاليها، ورجل هوهاء: ضعيف الفؤاد، ورجل هوهة جبان وأحمق ورجل هواهية وهوهاءة إذا كان منخوب الفؤاد ... ويقال جاء فلان بالهواهى أى الأباطيل، قال ابن الأحمر:

أفى كل يومٍ يدعوان أطبة ××× إلى وما يجدون إلا الهواهيا. (الطويل)، اللسان (هوه).

أما عند الشدياق فالهاء معناها اللطمة على خد الصبى. أحمد فارس الشدياق، الجاسوس على القاموس، دار صادر، بيروت د. ت، ص٦١. وكل تلك المعانى مدعاة إلى الشعور بالألم والحسرة والافتقار، هذا المعنى تعضده دلالة (هـ ى هـ) فى قولنا هيهات وهيها ... وهى إحدى وخمسون لغة ومعناها البعد. لسان العرب (هـ ى هـ).

(٣٧) ابن عربى، **الفتوحات المكية**، ج ١ ص٨٣.

(٣٨) ابن عربى، رسائل، كتاب **اصطلاح الصوفية** ص٥٣٨.

(٣٩) **الفتوحات المكية**، ج٢ ص١٣٦.

(٤٠) أدونيس، **والفضاء ينسج التأويل**، **الأعمال الشعرية الكاملة** (مجلد٢)، ص٤١٦.

(٤١) لا يخفى أن الوظيفة التصويرية الجمالية قد حضرت بكثافة فى بعض أبيات الغزل، حيث كان الحرف، بميسمه الشكلى الجمالى، قادحا على الإيحاء بوصف جمال وجه المرأة، وهذا ما لمسه أحد الشعراء وعبر عنه فى البيتين التاليين:

شهدت لها لام الطراز بأنهـا

كتبت وكانت قبل عند مهندس (الكامل)

فإذا أدارت قاف صدغٍ خلتهـا

أخذت قوام الشكل من إقليدس.

(أبو بكر الصولى، أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت، ص٦١).

وكثيرا ما نسج الشاعر الصوفى على منوال هؤلاء بالدعوة إلى الانتباه إلى الميزة الجمالية فى خطوط الحروف العربية رغم اختلاف المنطلقات والمقاصد، إذ نقف عند ابن عربى على عناية بالقيمة الجمالية لحرف القاف فى قوله:

وانظر إلى تعريقه كهلاله

وانظر إلى شكل الرؤيس كبدره. (الكامل)

(ابن عربى، **الفتوحات المكية**، ج١، ص٦٧).

(٤٢) **الفتوحات المكية**، ج١، ص٥٦.

(٤٣) أدونيس، هذا هو اسمى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد٢، ص٢٥٥-٢٥٦ .

(٤٤) أدونيس، **تنبأ أيها الأعمى**، ص٤٣.

(٤٥) **مفرد بصيغة الجمع**، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد٢، ص٥٣٩.

(٤٦) والفضاء ينسج التأويل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد٢، ص٤١٩ .

(٤٧) عبد المجيد جيدة، **الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر** (مؤسسة نوفل، القاهرة، ط١، ١٩٩٨)، ص٣٦٠، وما بعدها.

(٤٨) أدونيس، **الصوفية والسريالية** (بيروت، دار الساقى، ط١، ١٩٩٢).

(٤٩) أدونيس، هذا هو اسمى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد ٢ ص٢٦٤ (بالشكل ذاته كتبت القصيدة فى الديوان).

(٥٠) ورد فى القرآن: ﴿كهيعص. ذكر رحمة ربك عبده زكريا.﴾ سورة مريم، الآيتان ١و٢.

(٥١) أدونيس، **قصائد أولى** (**الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد١)، ص٢٨.

(٥٢) نفسه، ص٨٠.

(٥٣) **لسان العرب** (كاف).

(٥٤) **ديوان ذى الرمة**، تحقيق عبد القدوس صالح (بيروت، ط١، ١٩٨٢)، ص٣١.
(٥٥) أدونيس، **أول الجسد آخر البحر** (بيروت، دار الساقى، ط١، ٢٠٠٣)، ص٨٣.
(٥٦) **تنبأ أيها الأعمى**، ص١٦٠.
(٥٧) أدونيس، **اهدأ، هاملت تنشق جنون أوفيليا** (بيروت، دار الساقى، ط١، ٢٠٠٨)، ص١٣٣.
(٥٨) نفسه، ص١٣٥.
(٥٩) **معجم المصطلحات الصوفية**، ص١٧٥.
(٦٠) أبو الحسن على بن محمد الجرجانى: **التعريفات** (تونس، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٧١)، ص١٣٤.
(٦١) نفسه، ص١٣٤.
(٦٢) محمد بن عبد الجبار النفرى: **المواقف والمخاطبات**، تحقيق: آرثر يوحنا أربرى (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص١١٥.
(٦٣) أدونيس: **فاتحة لنهايات القرن** (بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٨٠)، ص٣٣.
(٦٤) أدونيس: **الكتاب: أمس المكان الآن** (بيروت، دار الساقى، ١٩٩٨)، ص٥٣.
(٦٥) أدونيس: **تنبأ أيها الأعمى**، قصيدة تقويم للفلك، ٢٠٠١، ص٧٤.